

Joanna Gorecka-Kalita

Université Jagellonne  
Cracovie

## Le château aérien dans les *Folie Tristan*

Cette histoire, tout le monde la connaît : Tristan, incapable de vivre sans voir Iseut, revient à la cour du roi Marc dans le déguisement du fou. C'est l'un de ses « éternels retours », pourtant, parmi tous les déguisements et artifices du héros (pèlerin, rossignol, lépreux, marchand...), celui-là mérite une attention toute particulière. Personnage inquiétant et ambivalent, le fou médiéval suscite la peur, l'agression, le dégoût et l'hilarité à la fois. Il est un être bestial, monstrueux et sauvage – mais il peut aussi avoir des capacités divinatoires, une intelligence des choses occultes. Un bonhomme grotesque et un être maléfique – un possédé, qui sait ? – en même temps : quelqu'un dont on a peur, mais qui peut facilement devenir le bouc émissaire et la risée de tous les « normaux ». Parce que par le personnage du fou, vivant dans un perpétuel ailleurs, hors de toutes les normes sociales, c'est l'anarchie et le chaos qui menacent le monde féodal.

C'est la même menace que pose l'amour adultère, surtout lorsqu'il concerne la femme du souverain, mais peut-être aussi tout amour-passion, dans la mesure où il est une pulsion instinctive, échappant aux lois de la raison. On est fou amoureux, amoureux à la folie... Bien que la théologie, la loi et même la doctrine courtoise essaient de réprimer ou de codifier le sentiment amoureux, le topos hérité d'Ovide, mais sans son ironie – *amans/amens*, l'amant-fou – se cache toujours quelque part. Ainsi, on verra les amants courtois repoussés par leurs amies, tels Yvain et Lancelot, devenir des fous sylvestres, courir la forêt tous nus, vivant de glands et de racines. Cette folie – où la perte de la raison est due à l'échec amoureux – est, pour ainsi dire, romantique ou littéraire, en tout cas moins dégradante que le déguisement choisi par Tristan : celui du bouffon défiguré, contrefait, barbouillé, tonsuré en croix, brandissant une massue. Aucun héros courtois ne se serait abaissé à un tel point. Son personnage n'est aucunement affecté par l'amnésie ou l'aphasie : en fait, il ne cesse de parler, mais ses paroles, ainsi que ses gestes, sont insensés ou inversés. Attaqué de gauche, il se défend à droite ; interpellé par ses auditeurs, il donne des réponses absurdes. Mais, pourrait-on dire, il s'agit là d'une folie feinte, puisque ce n'est qu'un déguisement. Il y a toute une méthode dans cette folie, la

méthode que le héros s'explique lui-même au fil des arguments minutieux : c'est une très bonne idée, en fait, puisque il serait trop facilement reconnu s'il ne se défigurait bien...

« Feindre mei fol, faire folie/ Dunc n'est ço sen e grant veisdie ? »<sup>1</sup> (faire semblant d'être fou, feindre la folie, n'est-ce sensé et très sage ? FTO), se console-t-il. Pourtant un peu plus tôt, il s'est exclamé : « pur vostre amur sui afolez » (c'est votre amour qui me rend fou), et il a répété à maintes reprises qu'il aimerait mieux mourir plutôt que de vivre la séparation. Semblablement, dans la version de Berne, Tristan s'exclame « qant ne la voi, a po ne derve »<sup>2</sup> (quand je ne la vois pas, peu s'en faut que je ne perde la raison). Et le narrateur de renchérir :

Et si vos di qu'il a pieça  
Tel poine soferte por li  
Et mout esté fol, je vos di.<sup>3</sup>

(Et je vous dis qu'il a depuis longtemps connu de telles souffrances pour elle, qu'il est devenu complètement fou, je vous assure).

Donc, soit il doit être réellement fou pour choisir ce déguisement, soit celui-ci est le seul qui lui permette d'échapper à la folie réelle... Et cette incertitude marque d'emblée sa performance à la cour du roi Marc.

L'accueil qu'on lui fait est caractéristique de l'attitude ambivalente de l'époque à l'égard des dérangés : d'une part, on le bat, on le hue, le fuit, lui jette des pierres – et d'autre part, on l'invite dans le château, en vue d'un divertissement. Tristan satisfait à toutes les expectations : il se laisse battre, ne se défendant que très maladroitement. Interpellé sur son identité, il mêle dans un discours incohérent des réminiscences bibliques et mythiques – sa mère était une baleine, elle hantait les mers comme une sirène, une tigresse l'a allaité dans les rochers... – apparaissant comme un être appartenant plus au monde élémentaire ou animal qu'à celui des humains. J.Ch. Payen écrit : « Le fol est un monstre, qui vient de nulle part (c'est-à-dire de la mer), qui n'a de passé que fantasmagique, et qui n'a d'attaches que dans la chimère : il réside entre ciel et terre, en un lieu dont la consistance n'est que poétique »<sup>4</sup>. Si l'on regarde bien, pourtant, on pourra y lire en filigrane les traces de son histoire véritable, absurde elle aussi, peut-être : en effet, selon Eilhart, Tristan est né en mer ; tandis que selon la tradition suivie par Thomas, Tristan adolescent est abandonné, seul et orphelin, sur les côtes de Cornouailles, plus tard, la reine d'Irlande le soigne, échoué dans la barque sans rames sur les côtes d'Irlande... Et moins qu'entre ciel et terre, on pourrait situer entre le ciel et la mer ce personnage dont la mère *en mer hantat cume une sereine* : avant d'être femme-poisson, la sirène était bien une femme-oiseau.

Et la raison alléguée de sa venue ? Or, il a une sœur, qu'il propose au roi en échange d'Iseut qu'il aime. Dans la version de Berne, cette sœur a un nom : Brunehaut.

<sup>1</sup> *Folie Tristan d'Oxford* (ci-après FTO), vv. 181–182, in : *Tristan et Iseut*, éd. D. Lacroix, Ph. Walter, Paris 1989.

<sup>2</sup> *Folie Tristan de Berne* (ci-après FTB), v. 99, in : *Tristan et Iseut*, éd. D. Lacroix, Ph. Walter, Paris 1989.

<sup>3</sup> FTB, *op.cit.*, vv. 121–123.

<sup>4</sup> J.-Ch. Payen, « Le Palais de verre dans la Folie d'Oxford », *Tristania*, n° 2, 1980, pp. 17–27.

*Brunehaut* au lieu de la *blonde* Iseut. (Est-ce une autre trace de la vérité ? Tristan possède bien une Iseut aux Blanches Mains, avec qui il vit comme avec une sœur... ). A cette perspective, le roi éclate de rire et demande au fou de lui dire ce qu'il ferait d'Iseut, si elle lui était donnée *en saisine*, pour qu'il en prenne possession – où l'emmènerait-il ? Et la réponse du fou m'amène au cœur de cette intervention :

Reis, fet li fols, la sus en l'air  
 Ai une sale ou je repair.  
 De veir est faite, bele e grant ;  
 Li solail vait par mi raiant.  
 En l'air est e par nues pent,  
 Ne berce, ne crolle pur vent.  
 Delez la sale ad une chambre,  
 Faite de cristal et de lambre.  
 Li solail, quant par main levrat,  
 Leenz mult grant clarté rendrat.<sup>5</sup>

(Sire, dit le fou, là haut dans les airs, j'ai une grande salle où je demeure. Elle est faite de verre, belle et grande ; les rayons de soleil la traversent. Elle est située dans les airs, suspendue aux nuages, et aucun vent ne la balance et ne la secoue. A côté de la salle il y a une chambre, faite de cristal et de marbre. Le soleil, lorsqu'il se lèvera le matin, y répandra une très grande clarté).

La version de Berne, plus succincte, n'est guère moins lyrique :

Entre les nues et lo ciel,  
 De flors et de roses, sanz giel,  
 Iluec ferai une maison  
 O moi et li nos deduiron.<sup>6</sup>

(Entre les nuages et le ciel, avec les fleurs et les roses, à l'abri du gel, c'est là-bas que je construirai une maison où moi et elle vivrons des plaisirs amoureux).

Le radotage du fou change en poésie pure, en un chant d'amour – un rêve d'amour impossible, mais pur et intact, insoumis aux lois terrestres. La description du manoir aérien devient un défi lancé au monde des ténèbres et des souffrances. Enfermé dans un cristal limpide et rempli de clarté, ce palais de verre semble incarner une *harmonia oppositorum* : aérien mais solide, d'une dureté minérale mais impalpable, instantané mais éternel, délicat et impérissable. Demeure paradoxale et impossible, mais offrant une compensation à un amour aussi paradoxal et impossible.

La salle spacieuse, aux murs de verre traversés par les rayons de soleil, c'est le rêve de la transparence : la fin des masques et des déguisements, des artifices et des dissimulations – et enfin l'espace ouvert, au lieu de quelque coin secret et obscur, abritant des étreintes illicites, toujours menacées par la découverte ou la délation.

Le manoir suspendu dans les nues est décrit par l'auteur de la FTO comme inébranlable et immuable. En fait l'air, le ciel, royaume du vent et des nuages sans cesse en mouvement, suggérerait plutôt une fluidité et une mobilité illimitées et in-

<sup>5</sup> FTO, *op.cit.*, vv. 301–310.

<sup>6</sup> FTB, *op.cit.*, vv. 168–171.

cessantes. Et en effet, dans les paroles de Tristan il est question du vent qui pourrait tenter de bercer ou de secouer le palais de verre. Mais en vain : celui-ci y est totalement réfractaire. Ainsi, le palais aérien devient-il le contraire de la feuillée, gîte précaire qui abritait pour l'espace d'une nuit les deux fugitifs dans la forêt de Morrois. Cristal et marbre, matières précieuses et dures en même temps, assurent davantage la splendeur et la pérennité à la chambre destinée en toute évidence à abriter les ébats des amants. Au matin, c'est « l'absolu matinal » de la pureté aérienne, selon l'expression de Bachelard : le soleil inondera de lumière la chambre où deux amants dormiront ; ce soleil qu'ils n'ont jamais pu voir se lever au réveil, puisque même dans la forêt, ils s'enfuyaient avant la levée du jour... La lumière, jusque là ennemie du couple clandestin, devient ici enfin leur alliée. Comme l'écrit Gaston Bachelard, « Enclorre la lumière, c'est préparer les voies pour la vie »<sup>7</sup>.

Dans la version de Berne, le héros fait construire sa demeure rêvée avec des fleurs : matière fragile et vulnérable, et pourtant non touchée par le gel, préservée miraculeusement dans sa fraîcheur et sa pureté : c'est l'instant éternisé. *The summer still doth tend upon my state*, comme le dira Titania dans *Le Songe d'une nuit d'été* : L'été habite éternellement mon royaume... Le temps continu, passé dans les amusements et les plaisirs, s'oppose au temps saccadé des rencontres furtives.

Donc, un rêve de liberté absolue : la vie à deux sur une hauteur où aucune malice, méchanceté ni raillerie ne peuvent s'élever, et où l'on n'est plus lié par les lois terrestres, comme le palais n'obéit pas aux lois de la gravité.

Oui, semble dire Tristan, si Iseut m'était donnée, si je pouvais l'avoir légitimement, voilà ce que je lui donnerais : tout ce que je ne peux lui donner maintenant – l'amour dans tout son éclat, lumière et transparence, dans sa fraîcheur et sa beauté éternelles – je donnerais à notre amour la liberté la plus complète, l'air pour respirer enfin librement. L'air, domaine des rêves et des oiseaux – oiseaux dont un Bernard de Ventadour rêvait d'avoir les ailes – pourquoi n'accueillerait-il pas un amour qui ne peut trouver de place sur terre ?

Surtout parce que l'air avait déjà une fois valu la liberté à Tristan, il l'avait accueilli et protégé – l'air, ou la clémence du Tout-Puissant, habitant « la sus », dans les cieux... On s'en souvient : dans le roman de Béroul, le héros, pour échapper à la justice terrestre et à la mort diffamante, avait choisi de s'envoler dans le vide, par la fenêtre de la chapelle perchée sur un rocher. Et le vent a alors miraculeusement gonflé ses vêtements, défiant les lois de la pesanteur : la chute s'était changée en vol.

Ainsi, devant cet auditoire amusé mais hostile, ricanant et brutal, la description du palais de verre n'est pas seulement le rêve d'une évasion amoureuse hors des lois terrestres : c'est aussi l'évasion du personnage hors de son masque, hors des apparences avilissantes et ridicules, dans la clarté et la pureté idéales, dans la parole poétique libératrice. L'évasion aussi d'un amour trop souvent obligé de porter les masques dégradants qui finissent par coller à la peau, contraint de vivre dans la laideur – vers son idéal platonicien, hors de toute imperfection. C'est un idéal de l'amour que le héros porte en son for intérieur comme un cristal, un « talisman naturel », non touché par le souffle de la folie ou le gel de l'abomination, miraculeusement préservé sous les

<sup>7</sup> G. Bachelard, *La terre ou les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris 1992, p. 292.

dehors de la folie, impérissable malgré sa dégradation apparente. Le palais aérien est l'antithèse du déguisement en fou, mais les deux sont complémentaires : les vêtements du fou protègent, voire rendent impossible l'accès au rêve.

Ils protègent trop bien, peut être. Puisque même celle pour laquelle était bâtie la chambre de cristal, la seule à qui était destiné son discours comme une parole voilée d'amour, comme un langage chiffré, ne veut pas le reconnaître sous de si viles apparences, le laissant à jamais seul dans son manoir de rêve. Et l'auditoire, insensible à cette envolée lyrique, en rit à gorge déployée, comme avant, en écoutant les histoires sur les noces de la grosse abbesse et sur la mère-baleine, et comme il rira plus tard, quand le bouffon racontera ses techniques de chasse : il prend les grues avec les lévriers, et les loups et les ours avec les autours...

Donc, finalement, peut-être sommes-nous toujours sur le même diapason, et le palais aérien appartient au même registre que les noces de moines obèses et la chasse à l'envers ? Peut-être le discours de Tristan est-il simplement ironique, voire cynique, suivant adroitement la logique de l'absurde ? Quelqu'un qui chasse les oiseaux avec les chiens, peut bien habiter une demeure suspendue dans les nuages, c'est aussi absurde... Mais n'est-ce point aussi absurde d'aimer ainsi, à ce point ? N'est-ce point absurde de se déguiser en fou, en lépreux, de servir à la reine de bête de somme, de vivre dans le dénuement dans la forêt, de sauter dans le vide... ? Peut-être l'amour ne peut-il exister que dans un espace-temps irréel, ou dans le langage de la folie ? Si l'on ne sait vivre une vie « normale », si l'on ne sait pas marcher comme les autres, il faut bien voler...

Les auteurs, de manière typiquement médiévale, rechignent à dissiper l'ambivalence. Les deux versions se terminent par un rendez-vous clandestin dans le lit royal. Est-ce finalement cela, le palais aérien ? Ou est-ce la revanche joyeuse du fou dont tous ont fini par être dupes ?

A cez paroles, sanz grant cri,  
Con vos avez ici oï,  
Entre Tritanz soz la cortine :  
Entre ses braz tient la raïne.<sup>8</sup>

(A ces paroles, sans faire du bruit, comme vous l'avez entendu, Tristan entre sous la courtine du lit : il tient la reine entre ses bras).

Et le reste est silence.

---

<sup>8</sup> *FTB, op.cit.*, vv. 581-584.